

“No depende de ti terminar la obra, pero no estás libre para desentenderte de ella.”

Capítulo 2 Mishná 15, Pirkei Abot de acuerdo a las interpretaciones del Maharal de Praga

Un hombre de mediana edad, vestido informalmente, camina hacia una oficina de la Administración General de Puertos en la ciudad de Buenos Aires. No hay nada en particular que distinga a esta persona y, para quien no está al corriente del contexto del cine argentino, el cineasta David Blaustein (conocido por films como *Cazadores de utopías*, 1996, y *Botín de guerra*, 2000) puede pasar por un argentino más en busca de sus raíces. Justamente esta parece ser la premisa que Blaustein tiene en mente cuando desarrolla su documental *Hacer patria* (2006): Busca (de)mostrar las características específicas de su familia al mismo tiempo que resalta lo colectivo en la inconfundible historia del inmigrante. Su tesis se dirige a todos los argentinos como ciudadanos y testigos de la historia del país en los siglos XX y XXI, mientras enfatiza el rol fundamental que tuvieron y tienen las personas de ascendencia judía en la formación de la nación reciente. Más que hacer patria, Blaustein deshace los retazos que componen la experiencia judeo-argentina y desarma la patria argentina para revelar visceralmente las entrañas de una historia tanto rica como compleja. Todo espectador queda asido en el proyecto de reconstrucción colectiva que el director propone donde la historia personal se desliza dentro de la Historia del país para inscribirse en los archivos nacionales.

El film de Blaustein se afianza en su posición de realización cinematográfica marcada por el judaísmo argentino que se ha venido desarrollando en las últimas décadas. El representante más conocido de este tipo de obras, el director Daniel Burman, dio el puntapié inicial con su trilogía *Esperando al Mesías* (2000), *El abrazo partido* (2004), y *Derecho de familia* (2006). A esta lista se agregan *El nido vacío* (2008), también de Burman, *La cámara oscura* (2008) de María Victoria Menis (basada en el cuento homónimo de Angélica Gorodischer), y *Anita* (2009) de Marcos Carnevale, entre otros. Sin embargo, *Hacer patria* sigue una línea documental que se emparenta con el proyecto de Herman Swarcbart, quien dirigió *Un pogrom en Buenos Aires* (2007). Estos dos films comparten el andamiaje histórico usado para contar su historia, pero difieren en su propuesta final. En la superficie el documental de Blaustein parece tener como eje la recopilación de la historia de su familia para dejar prueba de las vicisitudes vividas tanto en Europa, como en Argentina y en posteriores exilios. No obstante, las historias individuales no quedan retenidas en el seno de la familia, sino que Blaustein las utiliza para ampliar la visión de nación y corroborar su compromiso con la nación argentina. Esta idea se inspira de algún modo en la celebrada novela de Ricardo Feierstein, *Mestizo* (1988), para

quien la historia personal, familiar, y nacional se cruzan para dar formación a la identidad del autor. Vale aclarar que lo promisorio de estos proyectos es lo difuso de las narraciones: No hay cortes claros entre países o, inclusive, entre miembros familiares. Si no que se funden para dar paso a este mestizaje del que habla Feierstein:

Las trampas de la memoria: Los recuerdos se aparecen en bloques, fraccionados, y los unís a través de costurones. Raíces que te llevan a ese pueblo ¿polaco? de frontera, rastrillado ida y vuelta sin piedad por las guerras, mezcla de dialectos y nacionalidades. [...] De allí al mestizaje latinoamericano, esa patria de la infancia en Villa Pueyrredón (¿O Villa Devoto? Siempre una frontera) poblada por croatas y libaneses, sirios e italianos, criollos y judíos, españoles y portugueses, todos mixturados en ese porteñismo de Buenos Aires que unificaba como una ensalada espesa... (156)

Blaustein se identifica con este mestizaje con cautela y deja que la generación de su madre y tíos lo explique y lo defina. Tanto él como sus hermanos y primos crecieron inmersos en esta mixtura, pero fueron ellos mismos los que empezaron a cambiar el rumbo de esta familia al desprenderse lentamente de la experiencia de vivir en la frontera y decidir echar raíces en el país que el destino decidió se establecieran sus antecesores. Frente a la pérdida de memoria del protagonista de *Mestizo*, Blaustein ejercita el músculo de la memoria que pareció atrofiado por previas generaciones y pone en relevancia el esfuerzo que implica hilar los recuerdos personales dentro del marco familiar y, asimismo, continuar el trazado para encajar en el marco nacional. El proyecto vira en cuanto llega a las historias de su generación reflejando de este modo las ideas de Feierstein de “mestizo judeoargentino”. Leonardo Senkman explica que Feierstein piensa sobre la “syncretic integration without conflicts between the migratory roots of his Polish Jewish parents and the local socialization during his childhood and teenage years which were shared with children of other immigrants” (141). Este mestizo cultural difiere del conocido mestizaje latinoamericano y es el mismo Feierstein quien aclara que “el judaísmo es un hecho cultural y antropológico, antes que étnico y religioso” (203). David Blaustein toma esta indicación y la hace documental enfatizando tanto el camino al mestizaje de sus mayores como la dirección sublevada que tomaron sus contemporáneos (incluido él mismo).

Justamente el director elige tejer la historia que cuenta en su documental combinando los relatos de su familia con imágenes del Archivo General de la

Nación, la Dirección General del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, y el National Center for Jewish Film en Brandeis University, entre otros. La estrategia de superponer imágenes de archivos oficiales con la historia de una familia da como resultado un documental en el cual cada argentino puede identificarse (sea cual sea su origen) y proyecta a la familia Blaustein (y a las familias Korogodzki, Cuatz, Niemand, Fiszman, y Rubinstein) como arquetipos del inmigrante judío universal. Sin embargo, cuando nos alejamos de las primeras generaciones que llegaron a la Argentina desde Rusia y Polonia y pasamos a los exilios con los que generaciones más cercanas escaparon de la dictadura militar de los setenta, sus historias se convierten en particularmente argentinas y se alejan del relato puramente judaico. Es decir, el documental de Blaustein no sólo es un intento de rescatar la memoria sino que también es un espacio donde se puede observar la evolución de la familia inmigrante y, a la vez, el proceso de asimilación (en este caso, mediante la negación de los momentos más dolorosos del pasado) para pasar a ser parte de la nueva patria. El éxito de esta asimilación es difícil de calcular, pero lo que queda vulnerablemente expuesto es el deseo de todas las generaciones de: “Avanzar, avanzar, avanzar. El avanzar, el no quedarse, como ellos hicieron”, como dice la tía Susana Blaustein hablando de sus padres.

Horacio Bernardes, crítico del diario argentino *Página 12*, pregunta: “¿Puede una familia representar a todas las familias? ¿Es posible narrar, a través de un único núcleo familiar, la historia de una comunidad, buena parte de los acontecimientos que atravesaron un siglo y un país enteros?”. Se puede pensar que Blaustein contestaría que es posible. Teniendo en cuenta la carrera cinematográfica de este director, la idea de rescatar su historia familiar se ve atada a la idea de dejar un documento que desafía la historia oficial e imprime su estampa en la memoria de las generaciones que fueron testigos, así como en las futuras generaciones. Al ver el film, puede sentirse el peso de la responsabilidad de dejar testimonio de la minoría judía dentro de la nación argentina en respuesta a la contradicción de la mucha/poca visibilidad dentro de la sociedad de ese país—poca visibilidad en el referente imaginario de una Argentina que se percibe constituida principalmente por descendientes de inmigrantes españoles e italianos versus la mucha visibilidad después de los atentados contra la embajada de Israel y la AMIA. En su análisis de los documentales *Hacer patria* y *Un pogrom en Buenos Aires*, Carolina Rocha expresa que estos films sirven “para negar la homogenización de lo judío-argentino, existen tantas formas posibles de judío-argentino como judíos-argentinos”. Mientras que se puede estar de acuerdo con esta afirmación al ver las diferentes vidas que los Blaustein-Korogodzki tuvieron y tienen, también se puede pensar lo contrario. Lo que Rocha ve como la inexistencia de homogeneizar la comunidad judeo-argentina en el film de Blaustein, yo difiero al verlo como una afirmación de la misma. Para el

espectador que no pertenece a la comunidad, el hecho de que los miembros de estas familias hayan sido parte de eventos que moldearon la nación argentina, como la organización de los primeros sindicatos obreros, la Semana Trágica, el pogrom de 1919, y los procesos que transitaron el anarquismo, el socialismo, el comunismo, y el peronismo, transforman a estos protagonistas en el arquetipo del argentino comprometido en la política de izquierda, así como en el estereotipo del inmigrante judío de Europa del este que volcó la influencia de la revolución rusa en los movimientos ya mencionados. Si algo logra este documental, es reafirmar el imaginario colectivo de la línea política judeo-argentina a la vez que inserta a los protagonistas en el desarrollo del país. Ariel Blaustein, hermano mayor de David, dice: “La Argentina era un país que seducía mucho. Era un país en construcción. [...] Había un imaginario de país muy fuerte.” Sus padres y sus abuelos llegaron a las costas rioplatenses siguiendo este imaginario para luego crear otro en las mentes argentinas. La noción del Otro queda sutilmente enfatizada a pesar de los esfuerzos de Blaustein por expresar lo contrario.

Familia/Exilio

Una de las estrategias que utiliza el realizador para componer la trama de un documental donde se entrecruzan historias personales con historias nacionales es la manera de presentar a los entrevistados. Cuando aparecen por primera vez Blaustein pone un pequeño cartel con el nombre completo de la persona seguido por su propia relación con ésta: “mi madre”, “mi hermano mayor”, “hermana de mi padre”. Al volver a aparecer, estas personas ya son identificadas por su sobrenombre y por un simple “mi primo”. Por ejemplo, “Matilde Korogodzki/Hermana de mi madre” se convierte en “La tía Mati” y “Bubi Cuatz/Primo paterno” cambia a “Mi primo Bubi”. Esta idea de transmitir la intimidad de la familia al espectador consigue a su vez incorporar la vasta historia de los Blaustein-Korogodzki dentro de la Historia de la nación. El director y su familia hacen patria dándole a su identidad una maleabilidad en la que el judaísmo se filtra para ser parte del collage argentino. Sin embargo, es esta marca judaica—visible en los abuelos, invisible pero latente en los nietos—la que parece empujar a los miembros de esta familia a seguir rondando el mundo en su exilio inter-generacional. En modo de una vuelta al mundo, los familiares se cruzan por el globo empezando con los abuelos emigrando de Rusia y Polonia (a través de Cherburgo, Francia) a la Argentina. Blaustein y sus hermanos a la vez se exilian en México y más tarde en España, para luego volver a la Argentina. Estos exilios marcados por un sentido de supervivencia transforman la identidad judeo-argentina con la que ellos se identifican. También logra erosionar un lado de este guión para, de generación en generación, asimilarse como argentino y dejar de

identificarse específicamente como de origen judío¹. El compromiso de los tres hermanos Blaustein no es con Israel, pero con una Argentina mejor (quizás utópica, pero mejor) —razón de su emigración forzada. El cineasta le pregunta a su hermano mayor: “¿Cómo pensás que se cruza la historia de la familia con el exilio de la familia?”. Los dos coexisten, familia y exilio son caras de la misma moneda, sin embargo la forma en que cada generación los sobrelleva difiere enormemente.

Bubi Cuatz, primo paterno, cuenta la anécdota de su abuelo caminando por Buenos Aires vestido como judío ortodoxo y las bromas e insultos que provenían de los changarines del Once cuando se dirigía al templo con su nieto (el mismo Bubi). Lo que más le llamó la atención al entonces niño fue que el abuelo nunca cambiara de camino, sino que siguiera soportando ese maltrato día tras día (según palabras del entrevistado). Por el contrario, los hermanos Blaustein llevaron al exilio mexicano y español solamente su apellido marcado por el judaísmo dejando atrás costumbres y tradiciones familiares. También transportaron consigo la forma de pensar y ver el mundo legado por sus padres (Blaustein dedica la película a su madre: “A Teche (mi vieja) porque me enseñó a pensar”). Mientras que la generación que llegó por barco al país aceptó de alguna manera las nuevas reglas que imponía la nueva patria, la siguiente generación ya nacida en esas tierras no podía imaginarse lo que implicaba el exilio hasta el momento de tener que pasar por esa experiencia. Ariel Blaustein enfatiza: “A mí me ponía de la nuca pensar que yo iba a quedarme en el exilio, como inmigrante, a repetir la historia de mi viejo. Eso me ponía de la nuca.” En una generación los hermanos Blaustein se arraigan tanto a su patria que no pueden concebir otro lugar en el mundo para vivir. El director utiliza sus habilidades para producir un documental que muestra como la inmigración y el exilio desestabilizan a su familia a través de los años a la vez que la unen en un espacio argentino-judío donde las fronteras se encuentran dentro del propio clan. Esa frontera se hace luz cuando los nueve primos (hijos de las tres hermanas Korogodzki) se reúnen a compartir la historia familiar: Los otros seis primos que no sufrieron el exilio ven a los hermanos Blaustein como víctimas de la repetición del ciclo de la inmigración. El primo materno Goody Fiszman afirma: “Se van de nuestras vidas

¹ En el contexto de este trabajo, “origen judío” se utiliza para referirse a las familias con conexión al judaísmo, sea a través de la religión, la cultura, el idioma, las tradiciones, o a través de todas estas variables en conjunción. Básicamente, se refiere a las familias que emigraron a la Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX y que se vieron (y ven) marcadas por el judaísmo de alguna manera. (Es claro que la definición de “origen judío” es distinta para cada individuo, pero no se problematizará la misma en este artículo.)

en forma violenta.” Es decir, el resto de la familia siente la violencia con la que, una vez más, la historia familiar repite el proceso migratorio. Sin embargo, en este caso, Ariel, David, y Eduardo Blaustein tienen la opción del regreso y la toman. Ariel comenta sobre su experiencia en el exilio: “Los demás tienen historia. [...] Y uno que comenzaba de nuevo, de nuevo, de nuevo.” Esta repetición del ciclo migratorio aparece como inaceptable: los Blaustein vuelven y se quedan en la Argentina para hacer patria. De esta manera, reescriben la historia familiar y la funden con la historia del que consideran su único país de origen.

El director y su subjetividad

Como ya se mencionó anteriormente, una de las estrategias de David Blaustein es insertarse en su propio documental de forma sugestiva. El licenciado en Artes y crítico de cine Pablo Piedras clasifica la subjetividad de los documentales en tres categorías: la narrativa estrictamente biográfica, lo que llama *experiencia y otredad*, y por último lo que denomina *epidérmico*². Piedras propone colocar a *Hacer patria* bajo la categoría autobiográfica, ya que ésta se define como “an indexical relationship with the historical world because it intends to recover the life experience of the autobiographer” y explica que en este film (como en otros que estudia) se encuentra “a presence of a filmmaker who, in front of the camera, organizes his or her materials and directs the investigation by inquiring about the past and present of family and friends”. Esta definición encaja perfectamente con las acciones de Blaustein a lo largo del documental, sin embargo, también debemos prestar atención a cómo el realizador se presenta frente a la cámara. Su presencia es tan sutil que produce que, a veces, uno olvide que detrás de todas las preguntas que dan forma al film se encuentra el director. Después del inicio del documental y su recorrido por Tandil y Lobería (los dos primeros lugares donde se asentó la familia al llegar a la Argentina), la figura de Blaustein parece disolverse para dar voz a los relatos de sus parientes. Es al final de la película donde lo vemos reaparecer conversando con sus hermanos. Por un lado podríamos decir que la subjetividad de este documental también entra en la categoría epidérmica, según la clasificación de Piedras. Es decir, se adhiere a la

² Para expandir las definiciones de estas clasificaciones, Piedras explica que la narrativa biográfica es descripta como “an extreme closeness is established between the subject of the statement and the object thereof”. Siguiendo con la categoría de *experiencia y otredad*, ésta es la que representa el feedback entre la experiencia personal del realizador y el objeto de su exposición. En cuanto a la clasificación *epidérmica*, el licenciado aclara que “it is difficult to distinguish whether the selection of the story told is a mere excuse to show the personality of the filmmaker or whether the first person is actually essential to telling a specific story and not some other story”. En el caso de *Hacer patria* es imposible pensar en la realización del film sin la presencia abarcadora de su director.

idea que en estos films “the director’s *self* is only a disembodied presence or one that is weakly related, from the biographical and emotional point of view, to the object of the statement”. Como ya sabemos, Blaustein está comprometido con el objeto de estudio de su documental, pero la distancia que muestra a través del mismo, para dar lugar a otras voces, torna su presencia en una presencia sin cuerpo (“disembodied”). Por otro lado también se puede mencionar que el trayecto del cuerpo (y la voz—en el doble sentido de la voz que escuchamos, pero también la voz de la representación) de Blaustein en el film parece recorrer un trayecto paralelo con el de la familia en el país: Comienzan con una presencia considerable en la escena nacional para transitar por la asimilación y unir sus voces a las de otros argentinos, para luego volver a reaparecer en circunstancias no poco trágicas (los Blaustein dentro del contexto de exilio/regreso impuesto por la dictadura y la comunidad judeo-argentina dentro del contexto de los atentados de 1992 y 1994). Por lo tanto, es interesante notar la cita de Jean Breschand (de su libro *El documental*, 2004) en el artículo de Piedras: “Filmmakers stage themselves as part of the investigation. In their own way, each one of them assumes the world disorder and exposes his or her body to the camera. It is a moral question: the filmmaker is not external to what it films; it is involved in body and soul with its search and becomes the revealer of fissures and conflicts undergone by the world and human beings (88)”. Definitivamente, Blaustein está comprometido con su cuerpo y alma a su proyecto—nada más íntimo que la propia historia familiar—y revela las fisuras que se encuentran en su familia y en su país. “Todos son idealistas,” dice la tía Mati. El director es uno más de ellos.

Reconstrucción colectiva

Siguiendo con el tipo de visión que David Blaustein le imprimió a este documental, habría que detenerse a reflexionar como este director (y otros dentro del mundo cinematográfico de la Argentina de los años noventa y dos mil) construye una política de subjetividad que, según Kerry Bystrom, re-piensa, re-inventa, y re-articula la relación entre el film documental y el mundo político (34). Para re-articular esta relación este tipo de documental presenta la ambigüedad entre la realidad y la ficción dejando al espectador en la posición de reflexionar sobre estas categorías y sobre el concepto mismo de subjetividad. Blaustein muestra su subjetividad al elegir qué tipo de imágenes de archivo utilizar en su film, así como cuáles entrevistados aparecerán y hace uso de su conocimiento y persona para transformarse en el puente que unirá el pasado con el presente, su familia con el país, la realidad con la creación de su arte fílmico. A través de este puente cuya función principal es unir, el realizador (re)construye el pasado y deja asentada su posición política y visión del entorno familiar y nacional. Su identidad y la de su familia queda formada mediante una constante negociación entre las demandas de la historia y las de la vida misma, así como

entre las construcciones de identidad que otros forman sobre los Blaustein-Korogodzki y las que ellos construyen en sus mentes. Esta frágil identidad se ve comprometida en cada una de las generaciones que se ve en pantalla y la expatriación constante arma y desarma el rompecabezas individual que permite a cada uno de los miembros de la familia definirse.

Esta ambigüedad del film, de mostrar lo privado como contracara y como suplemento de lo público, es una decisión política por parte de Blaustein. El director encuentra en este medio una forma de presentar la narrativa personal como su manera de insertarse en el mundo político e histórico del estado argentino. Esta estrategia de involucrar a todos los ciudadanos funciona como un método para manejar y moldear el pasado y da como resultado el proyecto de inclusión que el director tiene en mente. De esta manera, Blaustein propone un modelo que podemos llamar de reconstrucción colectiva. Es decir, aunque él es que está detrás de la cámara y del guión decidiendo que queda grabado como documento público, recurre a la sociedad (en este caso indaga dentro de su familia) para recolectar testimonios. Asimismo, esta reconstrucción comunal pide del espectador (sea cual sea su origen) una aserción de lo que se presenta—el espectador no podrá contender lo que ya quedó impreso en la película, pero podemos imaginar que podrá quizás disputarlo en otro ámbito. “In this sense, the politics of subjectivity articulated within the current Argentine documentary may thus be a collective project after all” (Bystrom 49). En este caso se trata de un proyecto colectivo susceptible, ya que el recordar y el olvidar son temas que marcan grandes paréntesis en la historia argentina reciente. Las imágenes que David Blaustein decide colocar como parte del film—así como las que decide omitir—nos permiten un acceso relativamente complejo al pasado y, por lo tanto, a la (re)construcción de la memoria. Claudia Feld y Jessica Stites Mor reflexionan sobre este tema: “Tejiendo vínculos entre lo privado y lo público, entre la información y la emoción, entre lo ficticio y lo ‘real’, entre el registro y la creación, estas imágenes se convierten en vehículos privilegiados a la hora de construir e interpretar el pasado, darle sentido y reflexionar sobre la transmisión hacia las nuevas generaciones” (32). Exactamente esto parece ser uno de los indicios de Blaustein: Dejar inscripta, a través de sus imágenes, una nueva forma de recordar, de hacer memoria. Es cierto que estas imágenes sirven para conocer el pasado, pero a partir del momento en que son lanzadas al público a través de este documental, también son imágenes que generan nuevas memorias. Es decir, imágenes que cargan con la doble responsabilidad de relatar el pasado y de construir el futuro. Los nietos que escuchan las historias de la abuela Teche son proyectados a ser parte del engranaje que permitirá una memoria nacional más abarcadora.

Documentales e identidad judeo-argentina

Precisamente la condición del cine documental en la Argentina en los últimos años ha producido un fenómeno que comenzó en los años ochenta y floreció en los noventa y dos mil. Lorena Moriconi explica extensivamente este fenómeno (al cual se atiene *Hacer patria*):

Desde hace dos décadas, el cine documental argentino ha venido dando cuenta de nuestra historia reciente desde los más variados abordajes: desapariciones, exilio, militancia política y organizaciones partidarias, asociaciones de familiares de las víctimas, apropiación de menores, juicio a las juntas militares, escraches, excavaciones de la antropología forense. Sin embargo, a pesar de la variedad de temáticas abordadas, la estructura de los films, en su amplia mayoría, presenta un formato que se reitera. Una serie de entrevistas sirven de sostén para la configuración de un argumento que es, las más de las veces, la biografía de un desaparecido. Estos relatos encuentran un sostén meramente ilustrativo en el recurso al material de archivo de la época, que se despega de su función convencional de prueba para pasar a servir de telón de fondo de esta historia que se teje, primordialmente, desde el relato de voces directamente afectadas por el genocidio. Mientras el status de testificación histórica de los documentos públicos se ve así sumido bajo la autoridad que cobran los testimonios; en revancha, por la brecha documental, salen a la esfera del espacio público documentos acuñados y destinados al ámbito de la vida privada, que de este modo encuentran trocada su finalidad doméstica” (125).

Aunque este film de Blaustein no da cuenta de un desaparecido en particular ni se enfoca en la Guerra Sucia, en cambio sí se apega a la tendencia de documentales argentinos de las últimas décadas. El tratamiento que se les da a las entrevistas y la forma en que se concibe el tejido final del creador produce un edredón que cubre los aspectos más importantes de una familia dentro de la trama de un país. El uso de archivos públicos y privados (la imagen de la prima paterna Silvia Niemand cocinando en su casa mientras recuerda y analiza su pasado es un ejemplo valioso del área doméstica que llega a ocupar el film) es la materia prima que Blaustein utiliza para moldear su historia—historia que comparte con sus familiares y sus compatriotas. Tzvi Tal ayuda a resumir estas ideas de la siguiente forma:

Las imágenes de los judíos en el cine argentino contemporáneo son emergentes de las circunstancias culturales y cinematográficas; son parte de los imaginarios sociales y materia prima simbólica para los procesos de las identidades. Manifiestan la ruptura con el pasado y la ciudadanización de la identidad judía que intenta integrar sus particularidades con la hegemónica. Son prácticas de reconstrucción de la identidad híbrida en el espacio simbólico donde grupos inmigrantes y sus descendientes pueden desarrollar historias particulares que se infiltran en las fisuras de las narrativas nacionales, dando sentido a su presencia sin amenazar a la identidad hegemónica.

Precisamente David Blaustein deshace la identidad judeo-argentina estereotípica para volverla a formar bajo su dirección y mostrar la identidad híbrida que ahora posee su generación y las que le siguen. Al hacerlo progresivamente en el largometraje, logra lo que Tal menciona, es decir, no amenaza la identidad hegemónica del país y, por el contrario, afirma la historia reciente argentina agregando el componente judío a la misma. El estereotipo del judío-argentino se basa de alguna manera en la religión y en la práctica de la misma. Ésta es una gran diferencia con los ítalo-argentinos e hispano-argentinos, ya que estos descendientes de inmigrantes no son exclusivamente identificados por su religión católica. Asimismo hay un dejo antisemita que no se puede ignorar cuando se piensa en la comunidad judía en la argentina y lo que parece estar desarrollándose en el film de Blaustein es una contestación a ese sentimiento. A través de los relatos que posicionan a su familia en el seno de la clase trabajadora se desmitifica el estereotipo del judío adinerado. Cuando coloca a su familia fuera de la religión (siendo los abuelos los últimos en denominarse practicantes y la tía Susana contando su experiencia negativa en la escuela religiosa) también desafía el estereotipo de religiosidad. Al situar a sus parientes como parte de la lucha contra los gobiernos dictatoriales también enfrenta el estereotipo del judío-argentino que no se involucra ni se compromete con su país (y que quizás decide hacerlo por Israel). En definitiva, el director utiliza la historia nacional para darle validez a su proposición de incluir a las familias de origen judío en el imaginario de construcción de la nación argentina. Tzvi Tal explica: “[L]a historia de la familia judía es la historia de los argentinos, cuyos proyectos colectivos y narrativas nacionales se han fragmentado sin que surja una fuerza política que despierte la confianza popular y pueda encauzarla en una imprescindible reforma social” (10). Blaustein logra manipular los estereotipos para moldear una nueva identidad híbrida. Es decir, a pesar de que los conceptos de estereotipo e identidad híbrida puedan superponerse en la superficie, lo que el director logra es una nueva

forma de percibir al judeo-argentino: A partir de este documental, se puede pensar que la identidad de una persona de esa ascendencia no difiere en demasía de los demás hijos y nietos de inmigrantes en esta nación. La hibridez se produce en la composición de la identidad al superponerse el componente migratorio reciente, la aceptación de la nueva patria, el abandonamiento progresivo de las prácticas religiosas, a la vez que se mantienen las características culturales propias del judaísmo.

Hacer patria: Punto de partida

Consecuentemente, se puede argumentar que el legado de este documental va más allá de la comunidad judía en la Argentina: Se intuye la necesidad de acceder a todos los sectores de la población para dejar asentada la participación de todas las minorías (y la mayoría) en la creación del estado del siglo XX y XXI. El film *Hacer patria* decide enfrentar la consigna antisemita “haga patria, mate un judío” (usada en la época de la Semana Trágica en Buenos Aires en 1919) y reapropiarla para darle un nuevo significado. Aquí, hacer patria se convierte en el lema que permite contar la historia judeo-argentina reciente a través de los relatos y opiniones de una familia de ese origen. Al embarcarse en este proyecto, David Blaustein se permite y nos permite indagar y cuestionar nuestro rol como ciudadanos y protagonistas de nuestra historia y de la Historia. El espacio que ofrece el director debería ser aprovechado como un punto de partida y no sólo como un documento estático. Al fin y al cabo, una forma significativa de hacer patria es contar las historias que la formaron.

OBRAS CITADAS

Bernardes, Horacio. “Una saga para volver a contra el siglo XX.” *Pagina12.com.ar*. Página/12, 9 agosto 2007: n. pág. Red. 12 marzo 2011. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/subnotas/7225-2398-2007-08-09.html>>.

Bystrom, Kerry. “The Politics of Subjectivity: Notes on 21st-Century Argentine Documentary Film.” *Rethinking Third Cinema. The Role of Anti-colonial Media and Aesthetics in Postmodernity*. Ed. Frieda Ekotto and Adeline Koh. Berlin: Lit Verlag, 2009. 31-51.

Feierstein, Ricardo. *Mestizo*. Buenos Aires: Editorial Milá, 1988.

- Feld, Claudia y Jessica Stites Mor. "Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración". *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Comp. Claudia Feld y Jessica Stites Mor. Buenos Aires: Paidós, 2009. 25-42.
- Moriconi, Lorena. "Memoria y testimonio. Tensiones y tendencias del documental argentino." *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*. Ed. Ana Laura Lusnich. Buenos Aires: Biblos, 2005. 123-133.
- Piedras, Pablo. "Considerations on the Appearance of the First Person in Contemporary Argentine Documentary." *Hispanet Journal* 3 (2010): n. pág. Red. 12 marzo 2011.
<<http://www.hispanetjournal.com/Considerations.pdf>>.
- Renov, Michael. *The Subject of Documentary*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.
- Rocha, Carolina. "Reconstruyendo el pasado a través de imágenes: documentales judíos argentinos." *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Cuestiones del tiempo presente* (2010): n. pág. Red. 5 abril 2011.
<<http://nuevomundo.revues.org/59923>>.
- Senkman, Leonardo. "Klal Yisrael at the Frontiers: The Transnational Jewish Experience in Argentina." *Identities in an Era of Globalization and Multiculturalism: Latin America in the Jewish World*. Ed. Judit Bokser Liwerant, Eliezer Ben Rafael, Yossi Gorny, and Raanan Rein. Leiden, The Netherlands: Brill Academic Publishers, 2008. 125-149.
- Tzvi Tal, "Terror, etnicidad y la imagen del judío en el cine argentino contemporáneo." *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Cuestiones del tiempo presente* (2010): n. pág. Red. 7 abril 2011.
<<http://nuevomundo.revues.org/58355>>.